

ББК 85.313(2)6+82.3(2)+71.04  
УДК 781.7+008

## Бытование музыкального фольклора теленгитов селения Язула в условиях транзитивности

Юлия Сергеевна Овчинникова

(Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова:  
Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 13)

**Аннотация.** В статье рассматривается специфика бытования музыкального фольклора теленгитов селения Язула Улаганского района Республики Алтай в условиях транзитивности (по материалам полевых исследований 2003 и 2019 гг.). Музыкальный фольклор теленгитов обособленного селения характеризуется полистадиальностью, «вероятностной» (поливекторной, нелинейно меняющейся) природой развития, увеличением культурного разнообразия и трансформацией моноязычной культурной среды в многоязычную в лингвистическом, музыкальном и бытовом планах. Каналами инокультурного влияния на интонационное поле теленгитской музыкальной традиции сегодня выступают радио, Интернет и телевидение, сельский клуб, доступная транспортная связь с городом, международные курултаи сказителей. При расширении сферы бытования различных форм фольклоризма (советского, российского, алтайского) песенная фольклорная традиция теленгитов продолжает существовать исключительно в обрядовом контексте (закрыто от глаз приезжих). Владение каем — особым типом интонирования, характерным для тюрков Горного Алтая, маркирующим их этнокультурную идентичность, — востребовано сегодня со стороны туристов, региональной администрации и общественности, что ведет к миграции носителей этой традиции из обособленных селений в центральные. Трансформация искусства кая обусловлена единым процессом глобализации/глокализации, переходом от традиционного контекста бытования к сценическому фольклоризму, проникновением инокультурных интонационных форм в звуковой ландшафт теленгитских селений.

**Ключевые слова:** теленгиты, музыкальная культура теленгитов, музыкальный фольклор теленгитов, фольклоризм, трансформация музыкальной культуры, кайчи, транзитивное общество, Язула, Улаганский район, Горный Алтай.

Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

**Дата поступления статьи:** 5 июля 2020 г.

**Дата публикации:** 25 марта 2021 г.

**Для цитирования:** Овчинникова Ю. С. Бытование музыкального фольклора теленгитов селения Язула в условиях транзитивности // Традиционная культура. 2021. Т. 22. № 1. С. 39–52.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/ТК.2021.22.1.003>

Культуры народов России сегодня раз- и множественности современного мира» [Марцинковская 2019, 80], что приводит сти — «неопределенности, изменчивости к трансформации локальных сообществ,

их пространственной и информационной открытости, быта и системы жизнеобеспечения, технологического окружения и состояния народных традиций. Эти изменения затрагивают и музыку как особую «ипостась культуры, специфичное проявление ее жизненной силы и сущности» [Орлов 2005, 339]. Изучение современного состояния музыкальной культуры обособленного селения в новых меняющихся условиях представляется актуальным для осмысления многоаспектности культурных трансформаций традиционных обществ и векторов их развития.

Полевые исследования музыкальной культуры теленгитов селения Язула Улаганского района Республики Алтай проводились автором с 8 по 31 июля 2019 г. в рамках работы экспедиционной группы «Социокультурная психология и антропология» под руководством А. С. Обухова. Основная идея экспедиции заключалась в повторном исследовании человека в контексте традиционной культуры с интервалом в 16 лет (первая экспедиция данной группы в селение Язула была предпринята в 2003 г.) и осмыслении на локальном материале изменений уклада жизни, культуры и социальной идентичности в территориально обособленном селении.

Цель исследовательской работы автора: изучение специфики бытования музыкального фольклора локального сообщества в условиях транзитивности. Процедура реализации исследования опиралась на принцип метапозиции как технологию организации полипрофессионального взаимодействия различных специалистов в общем пространстве исследования конкретного этнокультурного сообщества (на этапах планирования работы, сбора и анализа полевого материала) [Обухов, Овчинникова, Ткаченко 2019]. Методами исследования были тематические беседы и полевые интервью, методы визуальной антропологии, расшифровка реестров аудио- и видеозаписей, типологизация собранного материала, компаративный анализ. Для интерпретации полученных данных были привлечены архивы 2003 и 2019 гг. [СКПАЛ 2003; СКПШ 2019] и публикации экспедиционной группы

«Социокультурная психология и антропология» [Обухов 2005]; труды сибирских ученых, отражающие результаты полевых исследований культуры теленгитов Улаганского района [Дьяконова 2001; Демчинова 2013; Ойноктинова 2015].

Сегодня селение Язула входит в состав Саратанского сельского поселения, расположенного в Улаганском районе Республики Алтай на берегу реки Байдыш, недалеко от места ее впадения в верховье реки Чулышман. Население Язулы моноэтническое, его составляют теленгиты — этнотерриториальная группа южных алтайцев, сосредоточенная в настоящее время в Улаганском и Кошагачском районах. В Язуле численность постоянно проживающего населения около 260 человек, которые говорят на теленгитском наречии южноалтайского языка. Специфика музыкальной культуры Язулы связана с рядом факторов, влияющих на степень ее открытости/доступности по отношению к внешнему миру<sup>1</sup>. Язула за рассматриваемый период стала более открыта, что привело к распространению массовой российской и общеалтайской культуры, к повышению мобильности местных жителей, которые стали чаще ездить в районный центр и Горно-Алтайск.

Состояние музыкального фольклора теленгитов селения Язула в период с 2003 по 2019 г. характеризуется *полистадиальностью* [Пашина 2015], *вероятностной (поливекторной) природой развития* [Земцовский 1983] и усилением «*музыкального многоязычия*». Термин «музыкальное двуязычие» автор вводит по аналогии с термином «фольклорное двуязычие», под которым В. А. Лапин понимал «особое состояние традиционной культуры, возникающее при длительном и глубоком межэтническом этнокультурном взаимодействии и, в свою очередь, формирующее специфическую фольклорную среду» [Лапин 2002, 28–38]. Применительно к Язуле представляется целесообразным говорить о «*музыкальном многоязычии*» как в лингвистическом, так и в музыкально-стилевом плане по следующим причинам: в 2003 и 2019 гг. нашей экспедиционной группой было зафиксировано бытование песен на теленгитском

<sup>1</sup> Подробнее см. в статье А. С. Обухова «Трансформация жизни теленгитов селения Язула при смене поколений» (стр. 157–166).



Исполнение *алкыша* во время подношения духу огня. Фото автора, 2019 г.

The performance of *alkysh* during an offering to the spirit of fire. Photo by the author, 2019

и русском языках; ряд ученых находят в фольклоре улаганских теленгитов подражания тувинскому пению и казахским колыбельным [Кондратьева, Мазепус, Сыченко 1999, 223]; термин «музыкальное многоязычие» позволяет охватить и музыкальный фольклор, и фольклоризм; и песенную поэзию, и актуальный музыкальный инструментарий, имеющие взаимовлияния из русской (гармонь, балалайка, гитара), а в пространстве Горного Алтая — из хакасской культур (использование хакасского хомыса наряду с алтайским топшууром); формы бытования музыкальной культуры выходят за рамки фольклорной среды и развиваются в условиях информационной открытости транзитивного общества.

К сохранным составляющим *традиционного музыкального фольклора теленгитов* селения Язула можно отнести жанры, сопровождающие обряды жизненного цикла и повседневной жизни: *алкыш*; *жангар кожон*, *кабай кожон*; *жанры свадебного фольклора*. Несмотря на все большую внешнюю открытость села, обрядовое сопровождение жизненного пути человека обнаруживает достаточную устойчивость.

Широко распространенным остается *алкыш* — древний жанр благопожела-

ний [Каташ 1979, 63–76], характерной чертой которого является синкретизм (музыкально-ритмический, вербально-музыкальный, интонационно-ритмический). Его исполнение направлено на достижение здоровья, благополучия, удачи, включает восхваление и призывание Алтая, духов гор, огня, аржана (источника), просьбу о благословении. Изучение *алкыша* во взаимосвязи с другими формами творчества теленгитов позволяет рассматривать его в качестве первоосновы, от которой произошел ряд других жанров — необрядовые *алкыши*-благопожелания по случаю свадьбы, дня рождения, встречи гостей [Минакова 2012, 44–47], *алкыш-кожон*, *жангар кожон*, *мак кожон* и др. Традиционно *алкыш* используется во время кормления огня или повязывания лент *дьялома*. И в 2003, и в 2019 гг. нашей группой было зафиксировано три типа исполнения *алкыша*, которые происходили в живой обрядовой ситуации в естественной среде: молча про себя, тихое бормотание голосом, в полный голос («когда нас мама учила произносить *алкыш*, говорили вместе вслух») (Зап. от Эркемей Севастьяновны Тадышевой (Кошкинниковой), 1969 г.р. Соб. Ю.С. Овчинникова. 2019 г.)<sup>2</sup> [СКПАШ 2019]). Ни один из текстов не удалось расшифровать:

<sup>2</sup> Представленные в статье полевые материалы были записаны в с. Язула Улаганского района Республики Алтай, если не указано иное.

респонденты отказались от записи, «*потому что алкыш потеряет силу*», что демонстрирует актуальность его сакральной роли в культуре.

Преемственность этнопоэтики *алкыша* можно проследить в *мак кожон* — хвалебной песне, обращенной к Алтаю:

Шоркырап аккан сууларлу  
Кайран бистин Алтайыс,  
Мёнүн сайлу Кузукту,  
Кандый дьараш Алтайыс.

Кайнап јаткан сууларлу,  
Кайыр бийик капчалдар,  
Кайындары шуулаган,  
Кандый дьараш օзօктօр.

Эдегине чыккамда,  
Алкыш береер Алтайым!  
Тууларына баргамда,  
Ырыс береер Алтайым!

(С родниками шипучими  
Родной наш Алтай,  
С серебряными кедровыми орехами,  
Очень красив наш Алтай.

Пена вод и родников,  
Близкие высокие утёсы,  
Где березы шумят,  
Очень красивые места.

Если к Тебе поднимусь,  
Благослови меня, Алтай!  
Восхожу на высокую гору,  
Счастье пожелай мне, Алтай!)<sup>3</sup>

(Зап. от Марины Алексеевны Кеденовой (Кензиной), 1973 г.р. (урож. с. Саратан). Соб. Ю. С. Овчинникова. 2019 г.) [СКПАШ 2019].

Сохранным остается жанр *јангар кожон* — песня импровизационного характера, исполняющаяся во время обрядов жизненного и календарного циклов. «Текст, конечно, меняется. Где свадьба — свадебные *јангары*... Праздник — про Эи-Олын. Если ребенок рождается, то про ребенка...» (Зап. от Любови Тимофеевны Тендековой (Каравашевой), 1960 г.р. Соб. Ю. С. Овчинникова. 2019 г.) [СКПАШ 2019]. В современном бытовании *јангары* сохраняют вариативность: каждое исполнение известного текста отличается

«неповторимой повторяемостью», «вероятностной» (термины И. И. Земцовского) комбинаторикой строф. Мелодия нами была зафиксирована в двух вариантах, разницу в которых Любовь Тимофеевна объяснила так: она поет *јангары* на язулинский мотив, а Марина Алексеевна, поскольку сама из Саратана, — на саратанский. Пение в теленгитской традиции маркирует региональные локусы и, возможно, родовые объединения, живущие в разных селениях. «Свой» мотив есть у каждой локальной группы теленгитов, и носители традиции различают его этно-территориальную принадлежность.

В песенном фольклоре теленгитов вербальная составляющая доминирует над музыкальной [Сыченко 1998, 7]. По рассказу Любови Тимофеевны, поэтические строки поют, «*когда из памяти, когда из книжек, когда сами сочиняем — и јангар кожон, и алкыши, и кабай кожон*». Мелодическая ограниченность песенной культуры теленгитов объясняется мифологически: «...некогда легендарный Шунубаатыр ездил по свету и учил петь разные народы. У алтайцев он остановился на ночлег и успел научить их только одному напеву, на который они и поют свои песни» [Сыченко 1998, 7]. Тембровое интонирование отличается наличием «фальцетных призвуков», родственных якутским кылысах и возникающим вследствие быстрого сближения верхних частей напряженных связок» [Халемба 2006, 530]. Стихосложение *јангар кожон* основано на образном и синтаксическом параллелизме и парных структурах: две строки образуют стих, два стиха — строфу-катрен, два или четыре катрена — полный текст песни. Если в 2003 г. в селе было зафиксировано несколько исполнителей *јангаров*, то в 2019 г. Любовь Тимофеевна была единственным человеком, сочиняющим на ходу эти песни.

Мօш јайылган Алтайды  
Кօрօримде јахшызын.  
Мօш јабынган Алтайга  
Базарымда јакшызын.

Аржан кутук сууларлу  
Алтай јерим јаражын.  
Айлана согуп ойногон  
Албатымнын сүрлүзин!

Ўстибисте ўч жылдыс  
Жаркынына ойнойлы.  
Ўч толыкту Алтайдын  
Толыгына ыргайлы.

Төбббисте төрт жылдыс  
Жарыгына ойнойлы.  
Төрт толукту Алтайдын  
Толыгына ойнойлы.

(Алтай, покрытый кедром,  
Я вижу красивым.  
На Алтае, покрытом кедром,  
Так хорошо жить.

Святой источник,  
Мой Алтай красив.  
Когда радуется  
Мой народ, как он прекрасен!

Вверху три звезды  
Пускай всегда светят.  
В треугольном Алтае  
В углу мы веселимся.

Четыре звезды на небе  
Пускай всегда светят.  
В четырехугольном Алтае  
В углу мы радуемся)  
(Зап. от Л. Т. Тендековой, см. выше)  
[СКПАШ 2019].

В 2003 г. жанр колыбельных *кабай кожон* неоднократно фиксировался в живых ситуациях исполнения детям. В 2019 г. нам удалось записать лишь три образца. Первый — на мотив алтайской колыбельной, другой — на язупинский мотив *жангар кожон*.

Баю, баю, бай балам,  
Бай тереке чик уулым.  
Баю, баю, бай балам,  
Байдын кызын ал уулым.

(Баю, баю, бай, сынок,  
Залезай на высокий тополь.  
Баю, баю, бай, сынок,  
Богатый бай, женись на доченьке)  
(Зап. от Л. Т. Тендековой, см. выше)  
[СКПАШ 2019].

Третий образец мы записали от Аруны Александровны Мамаевой (Петпеневой), с. Балыктуюль, 1987 г.р.: он был представлен алтайским текстом, спетым

на мелодию русской колыбельной. Остальные респонденты поют детям «Придет серенький волчок и укусит за бочок» и современные песни из мультфильмов, например, «Ложкой снег мешая, ночь идет большая...». Уже в 2000-х гг. исследователям крупных селений удавалось записывать лишь единичные образцы *кабай кожон* [Исмагилова 2014, 72–81]. В Язуле же наша группа в 2003 г. фиксировала их широкое бытование, а в 2019 г. — замещение традиционных колыбельных на заимствованные из внешних источников. Изменился способ передачи традиции: от живого межпоколенческого диалога к рецепции через СМИ инокультурного контента.

Наибольшую устойчивость в музыкальном фольклоре теленгитов обнаруживают *свадебные песни*. Комплекс свадебного обряда в Язуле состоит из алтайской части, сохраняющей традиционные черты, и «русской», как там называют городское гражданское празднование, — клуб, современная музыка, застолье. Фольклорные жанры, сопровождающие теленгитскую свадьбу, — *куда кожон* (песня сватовства); песни для расплетания и заплетания волос невесты; *куурелей* (круговая песня); *алкыш кожон* (песня-благопожелание) и *той кожон* (личальная песня, которую исполняют, когда невеста первый раз заходит в дом жениха и в течение свадебного пира).

Этнорепрезентативным в песенном оформлении является обряд сватовства. Первыми в дом родителей невесты входят жених и невеста с ветвями можжевельника, украшенными *дьяломой*, и обходят вокруг очага по солнцу. «*Как родственники жениха пришли в дом... отец жениха заходит... с тожууром этим с рюмочкой, туда наливает и каждому, присаживаясь на колени, дает...*» (Зап. от Айгуль Алексеевны Тарабашевой, 1989 г.р. Соб. Ю. С. Овчинникова. 2019 г.) [СКПАШ 2019]. В это время семья жениха поет *куда кожон* до тех пор, пока сидящий перед отцом родственник невесты не выпьет предложенную из *тожуура* (традиционного сосуда) араку (молочную водку). После обхода трех кругов отец жениха дарит *тожуур* отцу невесты.

Актажуурда араку  
Ада — эненин күндүди.  
Азырап алган баланы  
Кысканбастан берийзер.



Аржан Сергеевич Куюков, 1994 г. р., с. Язула, Улаганский р-н. Фото автора, 2019 г.  
Arzhan Sergeevich Kuyukov, born in 1994, Yazula Village, Ulagan Region. Photo by the author, 2019

Кулагаарда сыргаарды  
Кысканбастан берийер.  
Азырап салган балаарды  
Кысканбастан берийер.

(На белом тожууре —  
Подарок для родителей.  
Своего ребенка, не жалея,  
Отдайте нам.

Свою сережку на ушке  
Не жалейте, дайте нам.  
Своего ребенка, которого воспитали,  
Не жалейте, отдайте нам)  
(Зап. от Л. Т. Тендековой, см. выше)  
[СКПАШ 2019]).

Родственники жениха накрывают стол для семьи невесты, затем ее родители угощают родню жениха, происходит обмен подарками и установление даты свадьбы (как правило, на растущей луне, в конце августа или в начале сентября).

Отдельного внимания заслуживает проблема бытования *кая* — особого типа интонирования (сольного двухголосия), характерного для тюрков Горного Алтая,

предназначенного первоначально для исполнения крупных эпических жанров. В XX в. в силу исторических трансформаций, охвативших традиционные общины по всему СССР, это искусство начинает угасать. Однако в Горном Алтае в 1950–1980-е гг. еще шла активная фиксация эпических текстов от выдающихся кайчи, получивших сказительский дар непосредственно от своих учителей, — это А. Г. Калкин, Т. А. Чачияков, Н. К. Ялатов и др. [Садалова, Паштакова 2017, 88–94]. С 1990-х гг. ситуация меняется. Этнокультурное возрождение поддерживается властями: сначала начинают проводить районные курултай<sup>4</sup> (в 1996 г. — Первый курултай теленгитов, в 2003 г. — курултай Улаганского района, на котором присутствовала наша экспедиционная группа), а с 2004 г. — республиканские и международные. При этом форма бытования *кая* и сама фигура сказителя претерпевают существенные трансформации.

Традиционно посвящение кайчи предполагало его призвание духом — хозяином *кая*, переживание инициального сновидения и наличие в роду певца предков

<sup>4</sup> *Курултай* — у монгольских и тюркских народов общее собрание, съезд знати для решения важных вопросов; современный курултай сказителей — фестиваль, съезд сказителей.

сказителей или шаманов, от которых он получает этот дар как наследство. Из всех респондентов-кайчи, с которыми наша группа работала в 2003 и в 2019 гг., лишь А. Н. Калкин (внук Алексея Григорьевича Калкина (1925–1998) относился к роду знаменитых кайчи. Остальные обратились к этому искусству сами, открыв в себе способность петь каем как музыкальный дар: «Я учусь в Горно-Алтайске... на столяра... Как учатся горловому пению? Амар учился еще, там Рома еще был — они пели, а я сидел... мошки ел... тут вот раз получился, а дальше к ним обратился, чтоб помогли мне» (Зап. от Ырыса Таташева, 1987 г.р. Соб. А. С. Обухов. 2003 г.) [СКПАЛ 2003].

Мировоззрение традиционных кайчи отличается от мировоззрения современного поколения исполнителей. Как отмечает М. Ю. Шишин, раньше кайчи был способен видеть и транслировать ключевые духовные скрепы традиционной культуры. Он был носителем особого мировосприятия, которое проявлялось не только в музыкальном творчестве, но и в форме его жизненного бытия. Примером тому может служить высказывание А. Г. Калкина: «В своих снах я все время нахожусь не здесь. То “на дне” неба, то еще где. На другом Алтае, небесном”... Алексей Григорьевич утверждал, что для того, чтобы подняться до “седьмого неба” в своем сказании, он должен был своим голосом опуститься до “седьмого пояса”» [Шишин 2010, 238]. Современные исполнители — представители транзитивного общества, формирующего иной тип личности, которая находится «на границе» традиционной культуры и цивилизации. Если раньше сказители не брали денег за исполнение, то сегодня молодые кайчи предпочитают зарабатывать с помощью кая, уезжая в большие села и города, представляющие возможности карьерного роста. В 2003 г. в селении Язула наша группа застала двух молодых исполнителей кая: Ырыса Таташева (1987–2004) и Монку Владимировича Мамаева (1985 г.р.). Во время экспедиции 2019 г. в селении уже не было ни одного кайчи: Ырыс Таташев умер в 2004 г., Монку Мамаев уехал на заработки.

Обрядовая сфера исполнения кая значительно сужается, на первый план выходят образовательная, этноконсоли-

дирующая и идентификационная функции, реализующиеся в образовательных и культурно-просветительских центрах (музыкальных школах, домах культуры и др.), на массовых концертах и фестивалях (курултайских сказителей). Функциональные и контекстные изменения трансформируют исполнительские формы: от живого звука к использованию звукоусиливающей аппаратуры и элементов рок-музыки; от больших эпических форм к малым, обусловленным алгоритмами организации фестиваля; от обрядовой общинной коммуникации к многолюдным социальным мероприятиям, коммуникативная структура которых отличается от вписанных в жизненный контекст традиционных эпических практик.

Если раньше исполнение эпоса могло длиться не одни сутки, то репертуар современных кайчи преимущественно составляют небольшие отрывки из эпоса, современные авторские песни, исполняемые каем, короткие фольклорные жанры. В 2003 г. Ырыс Таташев рассказывал: «У нас это старинное, это наших дедов, прадедов... Мы вот по пять минут стоим, а люди по семь ночей пели» (Зап. от Ырыса Таташева, 1987 г.р. Соб. А. С. Обухов. 2003 г.) [СКПАЛ 2003]. Одной из причин трансформации больших жанров, исполняемых каем, в малые является проникновение в отдаленные селения инокультурного звукового пространства (в середине XX в. — радио и сельские клубы, в конце XX в. — телевидение, в начале XXI в. — телефон, сотовая связь, Интернет), трансформирующего культуру слушания по отношению к сказителю. Если в традиционной культуре искусство сказителя воспринималось как действенная магия, как долгожданное событие особого времени/пространства, то сегодня телевидение и Интернет «предлагают» доступную в любое время суток «магию» медиаобраза, который, по сути, «заменяет» реальный мир носителя традиционной картины мира на воображаемый. Исследования А. В. Ващенко по сравнительной мифологии выявляют различия между мифологической картиной мира в традиционной культуре, обладающей качеством сакральности, и мифической десакрализованной реальностью в цивилизации. И та и другая имеют отношения к мифу. Однако если в первом случае миф

выступает как устный сюжет, объясняющий происхождение и устройство мира, как необходимый инструмент выживания индивида и общества и воспринимается носителями традиции как истина, то во втором случае миф становится фикцией, вымыслом, появившимся намного позднее в ходе развития цивилизации [Ващенко 2008, 6]. Таким образом, телевидение и Интернет начинают вводить в традиционную мифологическую реальность теленгитов реальность иной природы — виртуально-мифической. Внедрение в повседневную жизнь алтайцев новых способов времяпровождения, а также новых представлений о времени (ускорение темпа жизни, планирование дел, дня, недели и т.п.) трансформирует сознание местных жителей и соответственно влияет на культуру слушания эпического фольклора. Вместе с тем значимость кая как этноспецифической формы трансляции духовных ценностей алтайцев не уменьшается, а, наоборот, возрастает в условиях глобализации.

Процесс трансформации кая происходит нелинейно, что согласуется с вероятностной природой фольклора, о которой писал И. И. Земцовский [Земцовский 1983]. Например, сказитель нового поколения Аржан Кёзёрёков (1978–2012) каем лечил людей. В селе Усть-Кокса Усть-Коксинского района в 2019 г. мы наблюдали, как меняется содержание и форма творческого процесса у Болота Байрышева в зависимости от контекста исполнения: во время выступления на избирательной кампании он использовал сценические формы, а в процессе неформального общения с автором статьи без микрофона и временных рамок — живую импровизацию, после которой он признался: «Ой, думаю, остановиться надо, не могу! Потому что ее обрывать невозможно. Я даже мысленно слетал на Белуху, может. Знаете, это вещь такая...» (Зап. от Болота Байрышева, 1962 г.р. (урож. с. Кырлык Усть-Канского р-на), с. Усть-Кокса, Усть-Коксинский р-н. Соб. Ю. С. Овчинникова. 2019 г.) [СКПАШ 2019]. На фоне появления новых форматов исполнения кая его константной функцией остается трансляция этноспецифических духовных ценностей алтайцев.

Еще одним значимым аспектом трансформации кая стало снятие запретов на исполнение кая женщинами.

В традиционной культуре теленгитов было устойчиво представление о том, что кай могут исполнять только мужчины. В экспедиции 2003 г. нашей группой было проведено интервью с Валентиной Харитоновной Боделуковой, которая владела этим искусством, а все родственники осуждали ее за это: «Вообще женщины не поют, одна я. В один прекрасный день я хотела ребенка усыпить, спела, и у меня такой открылся. Я сама удивилась... Дети меня ругают: “Мама, ты чё, перестань, нельзя так, нельзя!”... Одна соседка... зашла ко мне, услышала кай и не стала в дом заходить, ушла». Приехав в Улаган, чтобы выступить на курултае, Валентина Харитоновна испугалась и не стала ничего исполнять: «Жюри пускает нас, им надо работать, деньги получать... Я не выступила, просто сама не захотела, стыдно. Хотела, но постеснялась. У нас такой закон, что, когда женщина кай делает, у нее бедствия будут, у них детей не будет. Или их жизнь не будет складываться... Мне бабушка не разрешает, мать моя...» (Зап. от Валентины Харитоновны Боделуковой, 1958 г.р. (урож. с. Паспарта), с. Улаган. Соб. А. С. Обухов. 2003 г.) [СКПАЛ 2003]. В последние годы исполнение кая женщинами перестало быть запретным.

В бытовании музыкальных инструментов у теленгитов селения Язула с 2003 по 2019 г. произошли следующие изменения. В 2003 г. были зафиксированы *топшуур*, *хомус* и *абыргы* (манок на марала). На топшууре, который использовался для аккомпанемента к каю, играли Ырыс Татшев и Монку Владимирович Мамаев. В 2003 г. от Петра Савватьевича Сандяева (1922–2004) была подробно записана технология изготовления топшуура, включая такие детали, как правильно выбирать кедр, как просить разрешения у хозяина тайги и т.д. Было видно, что респондент знает это не понаслышке, а из собственной практики. Владел технологией изготовления топшуура и Алексей Николаевич Калкин (1981 г.р.): «Сам инструмент делается из кедра. Не простой кедр, вот сказителю приходят сны, что он должен делать инструмент именно из этого дерева, и он начинает делать топшуур... У нас по-ритуальному, он вяжет ленту, просит у хозяина земли кедр, чтобы сделать топшуур, свой инструмент. И выдавливает не то, что в мастерской... натягивает



кожу косули... Я свой инструмент в Горно-Алтайске заказывал за тысячу с чем-то. Он такой средний, непрофессиональный, пока я учусь... А из кедра — это надо спросить тех, тех предков» (Зап. от Алексея Николаевича Калкина, 1981 г.р., с. Улаган. Соб. А.С. Обухов. 2003 г.) [СКПАЛ 2003]. В 2019 г. в Язуле нами не было зафиксировано ни одного топшуура, как и рассказов о его изготовлении. Исследования 2019 г. показали сохранность *комуса* в селении, хотя и в единичных случаях (на нем играли сестра и внучка Петра Савватьевича Сандяева). Так как охота остается важной составляющей жизнеобеспечения семьи, *абыргы* местные жители продолжают делать сами. Инструменты, заимствованные из русской культуры и бытующие в Язуле и по сей день, — гармонь, баян и гитара.

Среди различных составляющих теленгитского музыкального фольклора можно выделить *частушку*. Поскольку Улаганский район расположен в труднодоступной местности, взаимодействие теленгитской культуры с русской произошло лишь в конце XIX — начале XX в. Прочное закрепление жанра частушки в фольклорной традиции теленгитов Е. И. Жимулёва связывает с большой популярностью этого жанра у русских в XX в.: «Можно предположить, что частушки стали известными и популярными среди теленгитов лишь в 30–40-е гг. XX в., в период коллективизации, Великой Отечественной войны и послевоенное время. Об этом свидетельствуют многочисленные комментарии исполнителей и отчасти содержание текстов самих частушек... Вероятно также, что частушки были выучены теленгитами благодаря знакомству с транслировавшимися по радио выступлениями Сибирского народного хора, в 1950–1960-е гг., часто исполнявшего частушки в многоголосной обработке. Вместе с частушками в музыкальный обиход южных алтайцев проникают аккомпанирующие инструменты: гармонь, балалайка и гитара» [Жимулёва 2008, 70–81]. Частушки здесь противопоставляются алтайским песням *кожон* и в большинстве случаев звучат на теленгитском языке. В 2003 и 2019 гг. нашей группе удалось зафиксировать несколько образцов алтайских и русских частушек. Среди основных мотивов теленгитских (согласно переводу респондентов) текстов — «в красивой

Язуле живут красивые девушки», «рыбой удивила эта речка Чолушман». Приведем примеры русскоязычных частушек:

Я частушку буду петь —  
Слушайте внимательно.  
Пропою сейчас частушки,  
Будет замечательно  
(Зап. от В.Х. Боделуковой, см. выше)  
[СКПАЛ 2003].

Мой миленок как теленок —  
Только венички жевать.  
Проводил меня до дома,  
Не сумел поцеловать  
(Зап. от Аруны Александровны Мамаевой (Петпенековой), 1987 г.р. (урожд. с. Балыктуюль). Соб. Ю.С. Овчинникова. 2019 г.)  
[СКПАШ 2019].

*Авторские песни в народном стиле на русском языке, написанные в советский период 1960–1970-х гг., и в 2003, и в 2019 гг. составляли заметную часть репертуара жителей Язулы. В эпоху СССР народное творчество претерпевает значительные изменения: происходит организация системы художественной самодеятельности, строятся клубы, дома и дворцы культуры. Развиваются средства массовой информации (радио, кино и телевидение), через которые начинают распространяться профессиональные авторские песни, выражающие разные душевные состояния и воспринимающиеся в качестве «народных» [Большаков 2013, 6–16]. И.И. Земцовский писал: «Народные хоры — детище нового времени, ему не нужны поля и избы, его стихия — сцена, экран, праздник. Это не быт. Это не фольклор. Это — фольклоризм» [Земцовский 1989, 6–19]. Трансформация от фольклора к фольклоризму шла по пути профессионализации традиционной культуры, имитации народности, утраты индивидуального творческого начала и вариативности, изменения форм трансляции текстов, порождения сценических штампов, проникающих в сельский быт. Селение Язула, несмотря на свою труднодоступность, не стало исключением. Сельский клуб функционирует и по сей день, в нем во время праздников исполняются песни советского времени. Например, в 2003 г. В.Х. Боделукова, с которой мы работали в связи с ее владением каем, исполнила «Огней так много золотых на улице*

Саратова...». В 2019 г. от жителей Язулы мы записали песни «Деревня моя», «Виновата ли я», «Ну где же ты, любовь моя» и др. В 2003 г. от язулинских детей нашей группой был зафиксирован пришедший из советского времени текст, пропетый на мотив «В лесу родилась елочка»: «Я маленькая девочка, я в школу не хожу, купите мне сандалики, я замуж выхожу» (Зап. от Наталии Никитовны Тадышевой, 1958 г.р., и Снару Никитовны Тадышевой, 1997 г.р., с. Улаган. Соб. А.С. Обухов. 2003 г.) [СКПАЛ 2003]. Несмотря на то что обособленное селение Язула находится вдали от туристических троп, живое общение между русскими и теленгитскими детьми и подростками в районном центре (с. Улаган), других крупных селах и городах (благодаря развитию транспортных связей) пополняет детский фольклор теленгитов русскими текстами.

Важный пласт песенного репертуара язулинцев составляют *современные песни на южноалтайском языке*, основой текстов которых служат сюжеты из алтайского фольклора, а в музыкальном сопровождении и стиле используются эстрадные песни советского периода, исполнявшиеся под аккомпанемент электроинструментов. В 2019 г. большую часть таких песен мы записали от Аржана Сергеевича Куюкова под аккомпанемент на гармонии (учился сам). Вот как он переводит сюжет песни «Кара-Таган», которую услышал «от мужиков»: «*Это песня про Батыра. Приехал, короче, к хану у его дочери руку и сердце просить. К дочери хана приехал... Он [хан] устроил состязание. Это состязание батыр выиграл. А потом этот хан говорит: бери что хочешь — золото, серебро, а дочку оставь*» (Зап. от Аржана Сергеевича Куюкова, 1994 г.р. (урож. с. Улаган). Соб. Ю.С. Овчинникова. 2019 г.) [СКПАШ 2019].

В основе песни «Кабак тайга» («автор — Вячеслав Александрович Асканов, жив-здоров, проживает в Саратане») лежит интонационность, заимствованная из русской лирической песни конца XIX — начала XX в. и популярных авторских песен в «народном стиле» советского периода.

Он јанымда Батыр-Кӧл,  
Сол јанымда Башкуш суу,  
Алтайымды мактайдым,  
Јаражынды кайкайдым.

Припев:  
Ой Алтайым, Алтайым,  
Кабайымла кудайым.  
Ой Алтайым, Алтайым,  
Јаражынды кайкайдым.

Он јанымда ак чечек,  
Сол јанымда кӧк чечек.  
Катызынан ўзейин  
Коӧркийиме сыйлайын.

Припев

Он јанымда Аржан суу,  
Сол јанымда Кутук суу,  
Кажызыкан амайын,  
Карыксынбай јўрейин.

(Справа от меня Батыр-Кӧл,  
Слева от меня (река) Башкаус.  
Я горжусь моим Алтаем,  
Красотой твоей восхищаюсь.

Припев:  
О мой Алтай, мой Алтай,  
Божественная колыбель (колыбель моя).  
О мой Алтай, Алтай,  
Красотой удивляюсь.

Справа от меня белые цветы,  
Слева от меня синие цветы.  
Ах, какой мне сорвать  
И любимой подарить.

Припев

Справа от меня Аржан-суу,  
Слева от меня Кутук-суу.  
Из какого источника мне испить,  
Чтобы по жизни не унывать)  
(Зап. от Марины Алексеевны Кеденовой (Кензиной), 1973 г.р. (урож. с. Саратан), и Ольги Александровны Кеденовой, 1982 г.р. (урож. с. Балыктыюль). Соб. Ю.С. Овчинникова) [СКПАШ 2019].

Поэтические тексты современных песен при заимствованной из массовой культуры музыкальной стилистике наполняются этноспецифическими идентификационными смыслами и ценностями — почитание Алтая и его природы, память о подвигах великих богатырей прошлого, культ коня как друга и спутника кочевника. Примером может служить песня «Аттар» («Кони») авторства Алексея Тазранова из с. Улаган:

Аттар, аттар, слер кайда мантап бардыгар?  
Аттар, аттар, слер нени сезип турыгар?  
Аргымак аттар слер кайда бардыгар?  
Баатырлар качан да мында жуулашкан,  
Каны актурып жерге жайылган.  
Аргымак аттар слер кайда бардыгар?  
Туйтактар тибирти тууларга корголып,  
Чоолдорго сындарга чойо баргылайт.  
Аргымак аттар слер кайда бардыгар?

(Кони, кони, куда вы бежите?  
Кони, кони, что вы чувствуете?  
Кони Аргымаки, куда вы уходите?  
Когда-то здесь богатыри воевали,  
Крови покрывали землю.  
Кони Аргымаки, куда вы уходите?  
Цоканье копыт сквозь горы,  
Сквозь степи уходит.

Кони Аргымаки, куда вы уходите?)  
(Зап. от Аржана Сергеевича Куюкова,  
1994 г.р. (урож. с. Улаган. Соб. Ю. С. Овчинни-  
кова, 2019 г.) [СКПАШ 2019].

Поэтика текстов современных песен сохраняет специфику традиционной алтайской аксиологии: сакрализация природы, творческое преобразование природных элементов в части художественной системы (горы, аржаны, конь как верный друг и спутник и др.); опора на автохтонную мифологию, ее мотивы; включение обрядов и мотивов алтайского эпоса и этноистории (образ багыра, мотивы сватовства, обрядового состязания); отражение традиционных ценностей (родное село, мама, природа и др.).

Действительно, «...песенная традиция — одна из наиболее открытых к проникновению различных культурных влияний сфер народного творчества. В ней быстрее накапливаются изменения, приводящие к системным сдвигам» [Сыченко 1998, 3]. Обобщая проведенный анализ, мы пришли к следующим выводам:

Музыкальный фольклор теленгитов обособленного селения в условиях транзитивности характеризуется полистадиальностью, вероятностной (поливекторной, нелинейно меняющейся) природой развития (И. И. Земцовский),

увеличением культурного разнообразия и трансформацией моноязычной культурной среды в многоязычную в лингвистическом, вербально-поэтическом, организологическом, художественно-композиционном, бытовом планах.

Каналами инокультурного влияния на интонационное поле теленгитской музыкальной традиции в период с 2003 по 2019 г. выступают радио, Интернет и телевидение как пространство связи с современным российским звуковым ландшафтом; сельский клуб как «окно» открытости в советскую и современную цивилизацию; доступность транспорта и передвижений в Горно-Алтайск и крупные населенные пункты как фактор, увеличивающий количество «выездов» местных жителей за пределы локальной общины в городское пространство; междunarодные курултаи сказителей как среда для живого межкультурного общения.

При расширении сферы бытования различных форм фольклоризма (советского, российского, алтайского), исполняющихся по праздникам в сельском клубе, локальная песенная традиция (*алкыш*; *жангар кожон*, *кабай кожон* и др.) продолжает существовать исключительно в обрядовом контексте (закрыто от глаз приезжих).

Владение каем — особым типом интонирования, характерным для тюрков Горного Алтая, маркирующим их этнокультурную идентичность, — востребовано со стороны туристов, региональной администрации и общественности, что ведет к миграции ее носителей из обособленных селений в центральные. Трансформация искусства кая в современной культуре алтайцев обусловлена единым процессом глобализации/глокализации, переходом от традиционного контекста бытования к сценическому фольклоризму, проникновением инокультурных интонационных форм в звуковой ландшафт теленгитских селений. Константной функцией кая остается трансляция этноспецифических духовных ценностей алтайцев.

#### Источники и материалы

Демчинова 2013 — Демчинова М. А. Значение алтайских народных песенных состязаний // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2013. № 1. С. 38–43.

Дьяконова 2001 — Дьяконова В. П. Алтайцы: Материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая. Горно-Алтайск: Юч-Сумер, 2001.

Жимулёва 2008 — Жимулёва Е. И. Частушки в интонационной культуре теленгитов Улаганско-

го района Республики Алтай // Традиции и инновации в современном фольклоре народов Сибири (+ DVD). Новосибирск: Арта, 2008. С. 70–81.

Исмагилова 2014 — *Исмагилова Е.И.* Современное состояние семейно-обрядового фольклора улаганских теленгитов // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2014. № 2 (27). С. 72–81.

Кагаш 1979 — *Кагаш С.С.* Алкыш сос (благопожелание) как древний жанр алтайского фольклора // Улагашевские чтения. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский науч.-иссл. ин-т истории, языка и лит-ры, 1979. Вып. 1. С. 63–76.

Минакова 2012 — *Минакова Р.С.* Благопожелания как образцы речи // Материалы респ. науч.-ист. конф. «История и современность Республики Алтай». Горно-Алтайск: Комитет по делам архивов Республики Алтай, 2012. С. 44–47.

Обухов 2005 — *Обухов А.С.* Психология личности в контексте реалий традиционной культуры. М.: Прометей, 2005.

Ойноткинова 2015 — *Ойноткинова Н.Р.* Полевое исследование современного обрядового фольклора алтайцев // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2015. № 4. С. 213–222.

СКПАЛ 2003 — Архив экспедиционной группы «Социокультурная психология и антропология» лица № 1553 «Лицей на Донской» под руководством А.С. Обухова и В.Л. Кляуса за 2003 г.

СКПАШ 2019 — Архив экспедиционной группы «Социокультурная психология и антропология» школы № 1553 им. В.И. Вернадского под руководством А.С. Обухова за 2019 г.

Халемба 2006 — *Халемба А.* Теленгиты // Тюркские народы Сибири. М.: Наука, 2006. С. 512–532.

### Исследования

Большаков 2013 — *Большаков В.П.* Мета-морфозы русской народной художественной культуры в советский и постсоветский периоды // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2013. № 1 (21). С. 6–16.

Ващенко 2008 — *Ващенко А.В.* Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации. М.: ФИЯР МГУ, 2008.

Земцовский 1983 — *Земцовский И.И.* Введение в вероятностный мир фольклора: (К проблеме этномузыковедческой методоло-

гии) // Методы изучения фольклора: Сб. науч. тр. Л.: ЛГИТМиК, 1983. С. 15–30.

Земцовский 1989 — *Земцовский И.И.* От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли (фольклор и фольклоризм): Сб. науч. тр. Вып. 2. Л.: ЛГИТМиК, 1989. С. 6–19.

Кондратьева, Мазепус, Сыченко 1999 — *Кондратьева Н.М., Мазепус В.В., Сыченко Г.Б.* К теории интонационных культур: интонационная культура теленгитов // Вопросы музыковедения: Сб. ст. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 1999. С. 212–225.

Лалин 2002 — *Лалин В.А.* Фольклорное двуязычие. Феномен и процесс // Искусство устной традиции. Историческая морфология: Сб. науч. ст., посв. 60-летию И.И. Земцовского. СПб.: РИИИ, 2002. С. 28–38.

Марцинковская 2019 — *Марцинковская Т.Д.* Информационное пространство транзитивного общества: проблемы и перспективы развития // Консультативная психология и психотерапия. 2019. Т. 27. № 3. С. 77–96.

Обухов, Овчинникова, Ткаченко 2019 — *Обухов А.С., Овчинникова Ю.С., Ткаченко Н.В.* Человек в контексте традиционной культуры: метапозиция и диалог между исследователями разных наук // Обсерватория культуры. 2019. № 4. С. 349–361.

Орлов 2005 — *Орлов Г.* Дерево музыки. СПб.: Композитор, 2005.

Пашина 2015 — *Пашина О.А.* Полистадиальность фольклорных традиций в свете региональных исследований // Вопросы этномузыковедения. 2015. № 1 (10). С. 56–65.

Садалова, Паштакова 2017 — *Садалова Т.М., Паштакова Т.Н.* О вопросах по изучению алтайского сказания «Янар» // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). Региональные особенности культуры в евразийском пространстве. 2017. № 1 (11). С. 88–94.

Сыченко 1998 — *Сыченко Г.Б.* Традиционная песенная культура алтайцев: Автореф. ... канд. искусствоведения. Новосибирск: Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 1998.

Шишин 2010 — *Шишин М.Ю.* Сказительство как форма философствования в культуре народов Западной Монголии и Алтая // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 5 (24). С. 236–238.

© Ю.С. Овчинникова, 2021

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Овчинникова Ю.С.** <https://orcid.org/0000-0003-4718-6415>

Кандидат культурологии, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова: Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 13; тел.: +7 (495) 734-00-70; e-mail: julia.barkova@gmail.com

# The Life of Telengit Musical Folklore in Yazula Village in Conditions of Transitivity

Yulia S. Ovchinnikova

(Lomonosov Moscow State University:

1–13, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation)

**Summary.** This article focuses on the current state of Telengit music culture in Yazula Village (Ulagan Region, Republic of Altai) in conditions of transitivity. The material presented is based on field studies in 2003 and 2019. The Telengit musical folklore of this territorially isolated village is characterized by polystadiality; the “probabilistic,” non-linear nature of its development; by an increase of cultural diversity; and by the transformation of a monolingual environment into a multi-lingual one in linguistic, musical and ontological terms. Channels for outside cultural influence on the intonational field of the Telengit musical tradition include: radio, television, the Internet, the local club, transportation to the city; and International Kurultai of storytellers. In the presence of different forms of folklore (Soviet, Russian, Altaian) performed in the village club, the village folksong tradition continues to live on exclusively in a ritual context (inaccessible to outsiders). The mastery of kai as a specific type of intonation, typical for the Turks of Gorny Altai, that marks their ethnocultural identity, is in demand today by tourists, regional administrations and the public. This leads to the migration of carriers of this tradition out of isolated settlements into more central ones. The transformation of the art of kai in modern Telengit culture is conditioned by the process of globalization/glocalization; by the change of kai’s function in a traditional context to that of staged folklorism; and by the penetration of other cultural intonational forms into the soundscape of Telengit villages.

**Key words:** Telengits, Telengit musical culture, Telengit music folklore, folklorism, the transformation of musical culture, kaichi, transitive society, Yazula, Ulagan region, Altai.

**Acknowledgements.** The research was carried out with the support of the Interdisciplinary Scientific-Educational School of Moscow University, “The Preservation of the World Cultural and Historical Heritage.”

**Received:** July 5, 2020.

**Date of publication:** March 25, 2021.

**For citation:** Ovchinnikova Yu. S. The Life of Telengit Musical Folklore of Yazula Village in Conditions of Transitivity. *Traditional Culture*. 2021. Vol. 22. No. 1. Pp. 39–52. In Russian.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.1.003>

## References

**Bolshakov V. P.** (2013) *Metamorfozy russkoi narodnoi khudozhestvennoi kul'tury v sovetskii i postsovetskii periody* [The Metamorphosis of Russian Folk Artistic Culture During the Soviet and Post-Soviet Periods]. *Vestnik KRAUNTs. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of KRASEC: The Humanities]. 2013. No. 1 (21) Pp. 6–16. In Russian.

**Kondratyeva N. M., Mazepus V. V., Sychenko G. B.** (1999) *K teorii intonatsionnykh kul'tur: intonatsionnaya kul'tura telengitov* [Toward a Theory of Intonational Cultures: Telengit Intonational Culture]. In: *Voprosy muzykoznaniiya* [Problems of Musicology]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki. Pp. 212–225. In Russian.

**Lapin V. A.** (2002) *Fol'klornoe dvuyazychie. Fenomen i protsess* [Folklore Bilingualism: Phenomenon and Process]. In: *Iskusstvo ustnoi traditsii. Istoricheskaya morfologiya* [The Art of the Oral Tradition: Historical Morphology]. St. Petersburg: RIII. Pp. 28–38. In Russian.

**Martsinkovskaya T. D.** (2019) *Informatsionnoe prostranstvo tranzitivnogo obshchestva: problemy*

*i perspektivy razvitiya* [The Informational Space of a Transitive Society: Challenges and Prospects]. *Konsultativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Consulting Psychology and Psychotherapy]. 2019. Vol. 27. No. 3. Pp. 77–96. In Russian.

**Obukhov A. S., Ovchinnikova Yu. S., Tkachenko N. V.** (2019) *Chelovek v kontekste traditsionnoi kul'tury: metapozitsiya i dialog mezhdru issledovatelyami raznykh nauk* [Man in the Context of Traditional Culture: Metaposition and Dialogue Among Researchers of Different Disciplines]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture]. 2019. No. 4. Pp. 349–361. In Russian.

**Orlov G.** (2005) *Drevo muzyki* [The Tree of Music]. St. Petersburg: Kompozitor. In Russian.

**Pashina O. A.** (2015) *Polistadial'nost' fol'klornykh traditsiy v svete regional'nykh issledovaniy* [Polystadiality of Folklore Traditions in Light of Area Studies]. *Voprosy etnomuzykoznaniiya* [Problems of Ethnomusicology]. 2015. No. 1 (10). Pp. 56–65. In Russian.

**Sadalova T. M., Pashtakova T. N.** (2017) *O voprosakh po izucheniyu altaiskogo skazaniya “Janar”* [On Studying the Altaian Epic “Janar”]. *Uchenye*

*zapiski (Altaiskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv). Regional'nye osobennosti kul'tury v evraziiskom prostranstve* [Transactions (Altai State Academy of Culture and Art). Regional Specifics of Culture in Eurasian Space]. 2017. No. 1 (11). Pp. 88–94. In Russian.

**Shishin M. Yu.** (2010) Skazitel'stvo kak forma filosofstvovaniya v kul'ture narodov Zapadnoi Mongolii i Altaya [Storytelling as a Form of Philosophizing in the Culture of Peoples of Western Mongolia and Altai]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture, Education]. 2010. No. 5 (24). Pp. 236–238. In Russian.

**Sychenko G. B.** (1998) Traditsionnaya pesennaya kul'tura altaitsev [Traditional Song Culture of the Altaians]. PhD dis. abstract. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki. In Russian.

**Vashchenko A. V.** (2008) Sud Parisa: sravnitel'naya mifologiya v kul'ture i tsivilizatsii [The

Judgement of Paris: Comparative Mythology in Culture and Civilization]. Moscow: FIYaR MGU. In Russian.

**Zemtsovskii I. I.** (1983) Vvedenie v veroyatnostnyi mir fol'klora: (K probleme etnomuzykovedcheskoi metodologii) [Introduction to the Probabilistic World of Folklore (On the Problem of Ethnomusicalogical Methodology)]. In: *Metody izucheniya fol'klora* [Methods of Folklore Study]. Leningrad: LGITMiK. Pp. 15–30. In Russian.

**Zemtsovskii I. I.** (1989) Ot narodnoi pesni k narodnomu khoru: igra slov ili problema? [From Folk Song to Folk Choir: Is it a Word Game or a Problem?]. In: *Traditsionnyi fol'klor i sovremennye narodnye khory i ansambli (fol'klor i fol'klorizm)* [Traditional Folklore and Modern Folk Choirs and Ensembles (Folklore and Folklorism)]. Iss. 2. Leningrad: LGITMiK. Pp. 6–19. In Russian.

© Yu. S. Ovchinnikova, 2021

---

## ABOUT THE AUTHOR

**Yulia S. Ovchinnikova** <https://orcid.org/0000-0003-4718-6415>

E-mail: [julia.barkova@gmail.com](mailto:julia.barkova@gmail.com)

Tel.: +7 (495) 734-00-70

1–13, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

PhD in Cultural Studies, Associate Professor at the Department of Comparative Literature and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University

---



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)